

元曲研究的一个新思路

——论草原文化对元曲的影响

田同旭

提要 以往的元曲研究,多注意唐宋以来中原文化对元曲繁荣的影响,忽视草原文化对元曲繁荣所起的重要作用。历代文学之胜,无不反映历代统治阶级所崇尚的道德风尚和传统文化。元曲繁荣于蒙古民族作为统治民族的特定时代,草原文化对元曲的影响是必然的。其影响不仅仅限于明代曲论家所肯定的胡乐的音阶调式,更主要的是胡乐中所体现出的草原民族之精神与性格。元曲之斗士精神,即“反传统的新的思想光芒”,是中原文化中的反抗思想和草原文化中的挑战精神的冲撞和融合,它是两种文化的结晶。当我们开始以草原文化为参照重新认识元曲的时候,我们将会得到许多新的启示,为元曲研究开拓一个新的思路。

元曲创造了古典戏曲的一个辉煌时代,而元曲又繁荣于蒙古民族作为统治民族的特定时代,若把元曲放在体现蒙古民族之民族精神民族性格的草原文化之背景下重新认识,我们将会得到许多新的启示,为元曲研究开拓一个新的思路。

草原文化对元曲的影响,明代曲论家已多有论述。徐渭《南词叙录》云:“今之北曲,盖辽金北鄙杀伐之音,壮伟狠戾,武夫马上之歌,流入中原,遂为民间之日用。宋词既不可披管弦,南人亦遂尚此,上下风靡,浅俗可嗤。”又云:“听北曲使人神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人之善鼓怒也,所谓‘其声噍杀以立怨’是也。”

王世贞《曲藻》云:“曲者,词之变。自金元入主中国,所用胡乐,嘈杂凄紧,缓急之间,词不能按,乃更为新声以媚之。……但大江以北,皆染胡语,时时采入,而沈约四声遂阙其一。”又云:“凡曲,北字多而调促,促处见筋;南字少而调缓,缓处见眼。北则辞情多而声情少,南则辞情少而声情多。北力在弦,南力在板。北宜和歌,南宜独奏。北气易粗,南气易弱。”

王骥德《曲律》云:“金章宗时,渐更为北词。……入元而益漫衍其制,栴调比声,北曲遂擅盛一代。顾未免滞于弦索,且多染胡语,其声近噍以杀,南人不习也。”又云:“曲之有南北,非始今日也。”“以辞而论,……南音多艳曲,北俗杂胡戎。以地而论,……南朝之乐,多用吴音;北国之乐,仅袭夷虏。以声而论,……南词主激越,其变也为流丽;北曲主慷慨,其变也为朴实。”

明代曲论家注意到了胡乐在元曲形成发展过程中所起的作用,使得向以行腔靡曼柔婉不习胡乐的中原俗雅之辈,不得不接受草原民族的杀伐嘈杂之音武夫马上之歌胡语鼓怒之声激越苍凉之味,而使胡乐风靡中原为元曲增色。明人所论对后世元曲研究影响很

大,至今人们论及元曲音色,仍循明人之论。这就造成一种错觉,似乎草原文化对元曲的影响,仅仅限于胡乐的音乐体系;以往的元曲研究,人们也总是注目于唐宋以来中原文化的影响,注目于元代社会政治经济的作用,恰恰忽视了一个不应忽视的极其重要的因素,即以草原民族之民族精神民族性格为核心为灵魂的草原文化对元曲的影响。

历代文学之胜,无不反映历代统治阶级所崇尚的道德风尚和文化传统。汉之赋,是“汉德须颂”之社会思潮的文学体现。唐之诗,是国力强盛之盛唐气象的艺术表现。宋之词,以理入诗,又以诗入词,是理学建立对词的影响,而爱国词日盛,则反映宋人对朝廷不能收复北鄙后又偏安江南不思北进的不满。作为一代文学之胜的元曲,当然不能不反映作为统治民族的蒙古民族所崇尚的草原文化,而胡乐,正是草原文化之重要组成部份,它是草原民族之民族精神民族性格的结晶。

“民族音乐可以表现民族性格,因为民族风格和调式是由音阶体系构成的,音阶中各音程间的关系,是由于使用者的性格类型及行为模式的特点而构成不同比值的①。”我国著名音乐家贺绿汀曾精辟指出:“一切音阶调式都是由不同的民族根据各自的生活习惯、文化传统,长期发展而形成的,具有各自民族特色;……尚有如节奏、音色、乐曲形式结构、力度表现等方面都是与民族传统分不开的②。”要言之,“艺术离不了人民的习惯、感情以至语言,离不了民族的历史发展③。”如此说,音乐是由表现一个民族特色的音阶调式,即音色,以及通过音色反映其民族精神民族性格民族文化民族传统民族习惯民族历史等两方面主要因素组成,它是一个民族的心灵血气与反映其民族心灵血气的声和音的和谐表现。那么胡乐中所表现出的杀伐嘈杂之音武夫马上之歌胡语鼓怒之声激越苍凉之味,就不仅仅是表现草原民族心灵血气的音阶调式之音歌声味,还表现着反映其民族的历史经济文化传统道德风尚等马上杀伐武夫鼓怒之生活内容,尤其是从这种民族生活中结晶出的民族精神和民族性格,而民族精神民族性格又是一个民族文化的核心与灵魂,没有这个核心与灵魂,就不会形成各民族音乐的音阶调式。所以明人所论南北曲音色相异,根本在于中原汉民族和草原少数民族的民族精神民族性格之文化传统不同。

为什么明人论及草原文化对元曲的影响时,仅肯定胡乐的音色,而不明指胡乐实际上表现着草原民族精神和民族性格呢?这是明人的历史局限。元人罗宗信和虞集为周德清《中原音韵》作序时曾先后盛赞北曲:“国朝混一,北方诸俊新声一作,古未有之,实治世之音也。后之不得其传,不遵其律……。”“我朝混一以来,朔南暨声教,士大夫歌咏,必求正声,凡所制作,皆足以鸣国家气化之盛,自是北乐府出,一洗东南习俗之陋④”。到了明代徐渭,则极力诋毁北曲。他先称北曲“浅俗可嗤,”又云“南之不如北有宫调,固也。然南有高处,四声是也。北虽合律,而止于三声,非复中原先代之正,周德清区区详定,不过为胡人传谱,乃曰《中原音韵》,夏虫井蛙之见耳⑤。”再云:“有人酷信北曲,至以伎女南歌为犯禁,愚哉是子!北曲岂诚唐宋名家之遗?不过出于边鄙裔夷之伪造耳。夷狄之音可唱,中国村坊之音独不可唱?原其意,欲强与知音之列,而不探其本,故大言以欺人也⑥。”徐渭对胡乐的鄙视,很典型地体现了明人的历史局限,即固守传统,受中原传统观念中夷狄华夏的束缚。夷狄华夏是中原传统观念中与君子小人相提并论的两个很大问题,而夷狄华夏尤为重要。顾炎武云:“君臣之分,所安者在身;华夷之防,所系者在天下⑦。”夷狄,在中原文化的传统观念中,是落后野蛮的。孔夫子云:“夷狄之有君,不如诸夏之亡也⑧。”孟夫子云:“吾闻用夏变夷者,未闻变于夷者⑨。”孔孟都以鄙视口吻而言夷狄。春秋时有人甚至不把夷狄当人视之。《公羊传》桓公十五年记:“皆何以称人?夷狄之也。”后人骂夷狄

更是刻薄。鲁迅《病后杂谈之余》引宋代晁说所云：“彼金贼虽非人类，而犬豕亦有掉瓦怖恐之号，顾夷之惧也。”宋人竟然不把女真当作人类而呼之为禽兽。金元皆为北方草原少数民族相继入主中原的时代，尽管明人数口同赞元曲创造了一代文学之胜，感叹“今南曲盛行于世，无不人人自谓作者，而不知其去元人远矣^⑩。”正是夷狄华夏传统观念的束缚使明人仅仅肯定胡乐在音色上促进了元曲的繁荣，而不肯明确承认胡乐中所体现的草原民族之民族精神民族性格对元曲的更为重要的影响。其实，明人并非无视这一点，其云马上杀伐胡语鼓怒武夫噍杀壮伟狠戾浅俗辞情之所指，也只能理解为明人实际上并未抹杀胡乐之音色表现了草原民族的民族精神民族性格，而对元曲的繁荣起到了难以否定的重要作用。

看来，这是后人的愚拙而无视明人透露，断章取义，一味片面强调仅仅胡乐之音色对元曲发生影响，有意无意地掩盖了草原文化对元曲繁荣所起的更为重要的影响和作用，使元曲研究至今没能突破夷狄华夏传统观念之束缚而取得新的突破。必须明确指出：草原文化对元曲的影响，不仅仅是音阶调式胡语胡乐，更主要的是民族精神民族性格。不能以为宋元时期中原文化已经高度文明，草原文化依然野蛮落后，仍然抱着“吾闻用夏变夷者，未闻变于夷者”的传统观念不放。孰不知，“古往今来，每个民族都在某些方面优于其他民族^⑪。”应当肯定，金元时期女真人蒙古族对古老的中国封建社会在政治经济思想文化等方面，都程度不同地发生过种种进步影响而不仅仅是践踏破坏。金元民族入主中原之初，其社会形态刚刚脱离原始社会或奴隶社会而为时不长，蒙古族甚至直到十三世纪初才有初创文字，特别是尚未形成明确的文治观念，未能确立严密的礼法制度而较少伦理道德束缚，和古老的中原封建制度相比，草原民族无疑处于奋发向上的社会，属于生气勃勃的民族。由于游牧经济的制约，草原民族的牛羊到处徙移，骑兵纵横欧亚。“逐水草而居”的徙移流动的游牧经济之社会形态，犹如流动的水流，决定了草原文化很少沉淀保守与僵化。这与传承日久沉淀日深的中原文化相比，无疑是一种新的文化，它造就了金元民族特有的民族精神民族性格，即粗犷豪放剽悍勇猛刚毅质朴爽朗而充满阳刚之气，而元曲就总体风格来说正表现着如此的阳刚之气。草原民族“不耕不种”很少土地的束缚因而性格较为纵放，“专放孳畜”正好驰骋长城内外而“只识弯弓射大雕”。他们马上杀伐噍杀鼓怒赞美正义的反抗崇尚勇敢的挑战，他们向恶劣的沙漠戈壁挑战而追寻水草丰美之地，向野蛮落后的部落经济挑战而向往文明社会，向日趋保守僵化的中原文化挑战而追求理想光明。挑战中，草原民族始终洋溢着高亢雄浑刚健向上的英雄主义乐观主义和理想主义。挑战实际上成为草原文化之魂，即草原民族的民族精神和民族性格。这种以民族精神民族性格为结晶的草原文化，形成了蒙古族文学的民族风格美学传统。诸如蒙古族神话传说英雄史诗中的主人公巴特尔向自然的社会的邪恶势力挑战而表现出的英雄主义；史诗《江格尔》中“无畏的洪古尔英勇战斗”，“不怕粉身碎骨，不顾皮开肉绽”，“不惜流尽自己的鲜血，不惜摧残自己的骨骼”，最后终于“统一了七十个汗的领土”，“听不到战鼓鸣响，没有骚乱，处处安康”而表现出的乐观主义；史诗《格斯尔传》中的英雄们引海水灌溉沙漠使戈壁变成良田牧场，勇士们严惩魔王胜利归来阖家团圆人畜两旺而表现出的理想主义等等，无不体现草原文学壮美阳刚之气刚健雄浑之美。这种民族风格美学传统，恰与明人盛赞元曲之使人神气鹰扬令人毛发洒淅作人勇往之志的音阶调式给人的美感相一致，草原文学中的英雄主义乐观主义理想主义又恰与人们所盛赞的元曲家之斗士精神相一致。

相比之下,中原文化则较多保守僵化。中原文化历史悠久渊源流长根深蒂固,它强固的凝聚力使中华民族能够几千年自立于世界民族强林而不败。然而也正是它的悠久历史,使中原文化随着封建社会的由盛而衰,便逐步显出它的保守僵化,以至于束缚人性影响社会进程。封建时代的中原文化发展,总的说来是几千年无破无立,不出从孔孟时期就成体系的伦理道德,后人至多是变本加利竭尽张扬大肆鼓吹而固守传统,至于宋代理学,便更加日见腐朽日趋保守而令人窒息。就在中原文化日益令人压抑的时代,历史上一批批脑长反骨的有识之士则一直在寻找反抗,诸如贾谊阮籍陶潜李白等人。如是观,沉淀极其深厚的中原文化本身在不断异化着一种越来越强烈的反抗思想。然而这种反抗仅仅囿于中原文化内部,反抗者寻找不到新的文化武器吸收不到新的文化营养接受不到新的文化鼓舞,反来反去总是犹如孙行者跳不出如来佛手掌跳不出中原文化的天罗地网,结果,反抗者到后来总是或者归于失败被迫妥协或者干脆隐居山林遁入空门。这种反抗充其量只是对传统道德的不满而想补天,反抗者常常是后来否定自己。元曲家并不完全同于此属反抗者而带有鲜明的时代特点,他们对元代社会进行了全面的批判,他们是一批具有“反传统的新的思想光芒^②”的斗士,在他们身上体现着中原文化与草原文化之两种不同文化的撞击和融合。诸如蒙元时期的元曲家关汉卿王实甫之辈,他们基本上属于在中原文化熏陶下隐怀反抗意识的传统文人。由于他们多由金入元,较长时间接受了早已风靡中原的草原文化的影响,尽管可能是不自觉的,却在他们的作品中已经体现出了两种文化的撞击和融合。那就是在中原文化于辽金之际出现断裂又被蒙古骑兵践踏得一败涂地之时,金元统治者还未自觉地意识到文治的社会作用,传承日久的中原文化传统道德对人们的思想束缚一度松动,元曲家相对思想解放而空前自由,中原文化中传统的反抗思想和草原文化中崛起的挑战精神,犹如元曲中大量出现的一见钟情之男女,乍相逢即幽会相冲撞而爆出光彩,两种文化在元曲家身上自觉不自觉地融合统一,终于形成了使历代文人皆望尘莫及不得不倾倒折腰的斗士精神而为元曲之时代精神增添异彩。元曲家的斗士精神无疑是中原文化和草原文化相互冲撞相互融合的文化结晶,元曲之“反传统的新的思想光芒”由此而来,这才使元曲以巨大的艺术力量辉煌的思想成就成为一代文学之胜而引起文学史上的一个巨变,即向来被正统文人视为浅俗可嗤不登大雅之堂的戏曲等俗文学,自元以后终于取代诗文的正统地位而成为文学史发展之主流。两种文化冲撞融合引发文学巨变,文学史上并非仅有元曲。魏晋六朝的民族文化融合以及佛教文化的传入曾引起了六朝文学的巨变,唐代儒道释三种文化的合流也曾促进了唐代文学的高度发展。还应引以注意的是,元曲家笔下的反抗者与历代文学中的反抗者相比很难为伍并列,其原因在于元曲家为他们注入了较多的“反传统的新的思想光芒”,使他们不仅仅具有中原文化中传统的反抗性格,更具有草原文化中的挑战精神。诸如《窦娥冤》中的窦娥,骂流氓骂贪官骂鬼神骂天地,她把社会的一切不平都骂遍了,以致临死前还大声呼喊:“我做了个衔冤负屈没头鬼,怎肯便放了你这个好色荒淫漏面贼!”。窦娥没有求天告地连喊“冤枉!冤枉!”反而咒天骂地发誓死了也不放弃反抗。这种“争到头竟到底”的斗士精神,就不仅仅是对官府的不满而反抗,简直是对整个社会的否定而无所畏惧地愤怒挑战。窦娥的形象,我们竟然在唐宋以致明清反抗作家的笔下难以再找到“这一个”。再如《墙头马上》中的李千金,她在封建家长的责难面前毫不畏忌于礼教纲常,竟然理直气壮地宣布:她与裴少俊的私奔而婚是天赐的姻缘。同样是写“妾弄青梅凭短墙,君骑白马傍垂柳。墙头马上遥相望,一见知君即断肠^③”的男女之情,白居易笔下的私奔女的最后选

择是“终知君家不可住，其奈出门无去处^⑭”的结局，反抗礼教的火花终因私奔女的妥协而被传统道德礼教纲常浇灭。元曲家则不管什么礼教纲常，不管什么“聘则为妻奔为妾，不堪主祀奉 鬻^⑮”，不仅毫无顾忌地成就了一大批私奔男女的婚姻，还尽情嘲笑封建礼教传统道德的虚伪，为笔下的有情人都安排了一个又一个理想的大团圆结局。元曲家的斗士精神挑战胆略是空前绝后的。《举案齐眉》中的孟光，自择贫穷书生梁鸿为婿而受到封建家长的责难。孟光没有屈从父命，没有妥协于礼教，没有愁眉泪眼，反而在封建家长面前石破天惊地向礼教纲常宣战：如果父母不同意她的自由选择她就要“学那卓文君拟定嫁相如。”明确大胆向封建道德宣布要私奔，文学史上惟见元曲中的孟光“这一个”。相比《孔雀东南飞》中的男女，仅敢背着家长“低头共耳语”而相约来日相聚。陆游与唐婉反抗礼教比之焦仲卿夫妻要大胆一些，然而他们的重相聚也不敢让家长得知。焦仲卿夫妻与陆游夫妇，都不能与孟光相比，孟光的挑战明显的与中原文化中传统的反抗方式不同。再如《蝴蝶梦》中的王婆婆，她在公衙大堂上与官府公开讲理，说葛彪之死是咎由自取，法律面前“使不着国戚皇亲玉叶金枝，便是它龙子龙孙也要吃官司。”王婆婆的胆略，比之汉代强项令董宣并不逊色，哪里管它什么“刑不上大夫”之传统道德？元曲中的斗士精神不仅仅是反抗不平而更多向不平的挑战因素，诸如《单刀记》中关云长之大无畏勇气，《李逵负荆》中黑旋风之嫉恶如仇性格，《张生煮海》中张生誓把大海煮干的豪情，都可以看出元曲家笔下四溢的“反传统的新的思想光芒。”这种反传统的新的思想光芒，即元曲中的斗士精神的形成，原因是多方面的，不排除中原文化中传统的反抗精神为它奠定的基础，但无论如何不可排除草原文化中的挑战精神给予它新的影响。比如，元曲爱情剧中有两个引人注目的关目，即追求爱情自由的青年男女，在一个特定的环境里突然相逢即一见钟情很快结合，又经周折终于如愿以偿大团圆。一见钟情，首先表现为青年男女由于受传统道德礼教纲常的长期压抑而产生的不尽春愁和再也不能抑制的感情爆发，表现为青年男女对传统道德礼教纲常摧残美好扼杀自由束缚人性的不满和反抗。然而我们又注意到，元曲爱情剧中的一见钟情，恰与草原上的男女表达感情的方式相合，他们就是如此大胆地宣泄感情的。茫茫草原浩瀚戈壁人烟罕见，一对男女突然在苍穹下相逢，“婚礼无媒妁^⑯”的草原男女，自然不会放过这难逢之良机美情的。一见钟情与草原婚俗没有在唐诗宋词南戏而在元曲中吻合，不会纯属历史的偶然巧合。如果是偶然巧合的话，需要一个特定的环境，那就是中原文化在金元时期出现了断裂，元曲家受草原文化的影响鼓舞，才敢有如此的胆略大胆地描写热情地赞歌一见钟情。再一个关目是大团圆，王国维称之为“吾国人之精神^⑰”，即它本身沉淀着中原民族传统的心理。问题在于这种国人之精神，是在哪个时代才发扬光大而引起人们注目又深深地影响了人们的生活的？按照吾国人之精神，《孔雀东南飞》中的男女主人公应当团圆，但那个时代还没有元曲时代的特定环境，汉乐府作者所能借鉴的，恐怕只能是梦中团圆或死后变为连理化为鸳鸯，于是焦仲卿刘兰芝也只好“中有双飞鸟，自名为鸳鸯，仰头相向鸣，夜夜达五更。”同样，唐宋文学中的有情男女，极少有如《西厢记》中的崔莺莺张生那样，迫使老夫人不得不承认他们的事实婚姻而后又为他们操办喜庆筵席。如此论，大团圆结局不是在中原传统文化高度发展的唐宋文学中而是在中原文化出现断裂的元曲中大量集中出现，则不能不考虑促进元曲繁荣的特定文化背景，即草原文化在这个时期已风靡中原，关汉卿王实甫之辈是不能不受其影响的。同时，大团圆结局所表现出的吾国人之精神，正与草原民族“逐水草而居”，追求水草丰美之地所表现出的文化心理和理想主义一致。可见，没有中原文化草原文化这两种文

化的冲撞和融合,很难形成元曲的斗士精神,元曲也就失去了“反传统的新的思想光芒。”因此,元曲的反传统的新的思想光芒,一方面表现为元曲家对中原文化中消极因素沉淀过多的不满与反抗,他们要求挣脱传统道德伦理纲常的束缚;另一方面又表现为元曲家受草原文化的影响鼓舞而焕发出的一种挑战精神。这种反抗与挑战的结合,构成了元曲的斗士精神,它实际是两种文化的结合。这种结合,在日趋保守令人窒息的中原传统文化中不会自觉产生,相反,传统道德伦理纲常只会腐蚀反抗者的斗志,扼杀挑战者的宣战。“只有野蛮人才能使一个在垂死的文明中挣扎的世界年轻起来⑧。”中原文化传承已经几千年了,唐宋以后逐步走向腐朽走向垂死,它需要补充新的血液增加新的营养才能发扬光大。于是乎草原骑兵的杀伐之声鼓怒之气武夫之歌嘈杂之音,尤其是草原文化中的英雄主义乐观主义理想主义,以及草原民族之民族精神民族性格结晶出的挑战精神,无疑给中原文化中传统的反抗思想输入了新的血液补充了新的营养,元曲家乘中原文化出现的断裂之危,在草原文化的影响鼓舞之下,向空前黑暗的蒙元社会空前残酷的民族压迫进行了空前的反抗与挑战,终于造就了空前的元曲斗士精神,造就了元曲这一代文学之胜,使元曲成为古典戏曲史上一个难以超越极为辉煌的时代。

总之,元曲繁荣的原因固然很多,不排除唐宋以来传统的中原文化对它的影响和促进,但也不可忽视草原文化在其中的重要作用。草原文化对元曲的影响,不仅是胡乐的音阶调式,“听北曲使人神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志”不是胡乐的音阶调式所能完全调动起来的,更主要的是胡乐中所体现出的草原文化之魂——北方少数民族之民族精神民族性格的鼓舞和影响。元曲繁荣于蒙古族作为统治民族的时代,蒙古民族所崇尚的草原文化对元曲的影响是必然的。当我们开始以草原文化为参照来重新认识元曲的时候,对于元曲的研究,我们相信将会有许多新的开拓和进展。

注释

①叶纯之、蒋一民《音乐美学导论》237页,北京大学出版社88年版

②《音乐美学导论·序》2页

③毛泽东《同音乐工作者的谈话》,见《马克思主义文艺论著选讲》595页,中国人民大学出版社89年版

④元·周德清《中原音韵·序》,见《中国古典戏曲论著集成》一册

⑤⑥明·徐渭《南词叙录》,见《中国古典戏曲论著集成》三册

⑦徐世昌《清儒学案》卷六

⑧《论语·八佾》

⑨《孟子·滕文公上》

⑩明·戴晋叔《元曲选·序》

⑪马克思《神圣家族》,见《马克思恩格斯全集》二卷194页

⑫《中国文学通史系列·元代文学史》62页,人民文学出版社91年版

⑬⑭⑮唐·白居易《井底引银瓶》诗

⑯萧大亨《夷俗记》,转引之马之骥《中国的婚俗》231页,岳麓书社88年版

⑰王国维《红楼梦评论》第三章《红楼梦之美学上之价值》

⑱恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》,见《马克思恩格斯选集》四卷153页

(责任编辑 路云亭)